

Министерство высшего образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра художественного образования

**ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ СОЦИАЛЬНОГО
АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:
Лаптев Кирилл Владимирович,
обучающийся СТД-1501z группы

подпись

Руководитель:
Дьячкова Маргарита Анатольевна,
доцент кафедры теории и методики
воспитания культуры творчества
УрГПУ

подпись

Екатеринбург 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. СОЦИАЛЬНОЕ АУДИОВИЗУАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ВИД ИСКУССТВА	6
1.1. Социальное аудиовизуальное произведение: понятие, виды и их характеристика	6
1.2. Специфика кинематографа как вида искусства	11
ГЛАВА II. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО СОЦИАЛЬНОГО ВИДЕОРОЛИКА	20
2.1. Алгоритм проектирования короткометражного социального фильма	20
2.2. Организация съемочного процесса короткометражного социального видеоролика «What is love?»	27
2.3. Постпродакшн короткометражного социального видеоролика «What is love?»	31
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	48
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	51

ВВЕДЕНИЕ

В современном мире аудиовизуальные произведения нас окружают везде: дома, на улице, в общественном транспорте, торговых центрах. Невозможно представить современную жизнь без этого.

Аудиовизуальное произведение - это произведение предназначенное для зрительного и слухового восприятия, содержащее в себе фото или видео кадры, которые могут сопровождаться звуком с помощью технического оборудования. Аудиовизуальным произведением может быть кино, либо все произведения выраженные с помощью средств аналогично кинематографическим (видеофильмы, слайд-шоу, телефильмы и т. д.), независимо от способа их фиксации.

Социальное кино (аудиовизуальное произведение) представляет в себе информацию в сжатой, художественно выраженной форме. С его помощью можно доводить до внимания и сознания людей важную информацию и факты о проблемах существующих в обществе. Оно относится ко всему обществу. Социальное кино имеет широкие возможности, а его результаты зачастую благотворные. Исходя из этого, социальное кино можно использовать как инструмент вовлечения общества в социальные проблемы.

В современном мире большая роль уделяется вопросу социального кино в общественной жизни. Необходимость решения социальных проблем поднимает важность данного рода кино и ставит задачи на его будущее развитие.

Социальное кино - это один из эффективных методов быстрого и целевого воздействия на решение социальных проблем. Оно может быть так же нести образовательный характер, благодаря чему можно привлекать молодежь в активную общественную жизнь. Где, как не в образовательной сфере социальное кино может и социальное участие молодежи способно помогать решению социальных проблем в наши дни.

Проблема исследования. Аудиовизуальные произведения являются одной из важнейших с культурной и экономической точек зрения категорий. Техническое развитие создает все больше предпосылок для широкой востребованности аудиовизуальной продукции, включая художественные и телевизионные фильмы, сериалы, музыкальные и рекламные видеоролики и многие другие виды произведений, основанных на создании эффекта движущихся изображений.

Создание аудиовизуального произведения, как правило, требует использования результатов творческой деятельности широкого круга авторов и значительных затрат. В связи с этим на современном этапе технологического развития возникает две основные группы проблем в рассматриваемой области.

Первая группа проблем связана с «узким» кругом технологий, используемых авторами, результаты творческой деятельности которых могут входить в аудиовизуальное произведение социальной направленности.

Вторая группа проблем в современных условиях обусловлена массовым характером использования шаблонных технологий аудиовизуальных произведений, в значительной части случаев совершаемых в антисоциальном плане.

Цель исследования – изучить особенности социального аудиовизуального произведения и технологию его создания.

Объект исследования – социальное аудиовизуальное произведение.

Предмет исследования – особенности и технология социального аудиовизуального произведения - короткометражного фильма

Задачи исследования:

1. Изучить социальное аудиовизуальное произведение: понятие, виды и их характеристика.
2. Изучить специфику кинематографа как вида искусства.
3. Изучить алгоритм проектирования короткометражного социального фильма.

4. Организовать съемочный процесс короткометражного социального видеоролика «What is love?».

5. Осуществить постпродакшн короткометражного видеоролика «What is love?».

Ключевые слова: АУДИОВИЗУЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ, СОЦИАЛЬНОЕ КИНО, СЦЕНАРИЙ, ТЕХНОЛОГИЯ, ПОСТПРОДАКШН, РЕЖИССЕР.

Для решения поставленных задач исследования использовались следующие методы:

– теоретические: анализ литературы по теме исследования, анализ и систематизация теоретической информации по данной теме, сравнение и обобщение.

– эмпирические: проектирование социального короткометражного фильма, написание литературного и режиссерского сценария, съемочный процесс, необходимый для создания фильма, постпродакшн,

Практическая значимость исследования:

Данное исследование способствует продвижению и популяризации социального короткометражного кино и может быть использовано в качестве учебного материала в любительских киношколах и студиях. На основе технологии проектирования был создан социальный короткометражный фильм, что можно рекомендовать к использованию в учебном процессе любительских киностудий.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и литературы.

ГЛАВА I. СОЦИАЛЬНОЕ АУДИОВИЗУАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ВИД ИСКУССТВА

1.1. Социальное аудиовизуальное произведение: понятие, виды и их характеристика

Говоря о социальном аудиовизуальном произведении логично предположить, что такое произведение представляет собой видеоряд с музыкальным сопровождением, созданных творческим трудом разных участников с помощью технических средств и имеющее социальную направленность.

Согласно п. 1 ст. 1263 ГК РФ [7] аудиовизуальным произведением считается произведение, состоящее из зафиксированной серии связанных между собой изображений (с сопровождением или без сопровождения звуком) и предназначенное для зрительного и слухового (в случае сопровождения звуком) восприятия с помощью соответствующих технических устройств.

Анализ определения позволяет выделить ряд особых признаков, присущих аудиовизуальным произведениям: 1) наличие ряда изображений, объединенных общей смысловой нагрузкой; 2) предназначенность для зрительного и слухового восприятия; 3) наличие неразрывной связи с техническим устройством как средством для зрительного и слухового восприятия; 4) наличие сопровождения звуком в целях слухового восприятия.

Еще одной отличительной особенностью аудиовизуального произведения является то, что оно (п. 1 ст. 1240 ГК РФ) признается сложным объектом - объектом, состоящим из нескольких самостоятельных взаимосвязанных частей - охраняемых результатов интеллектуальной, творческой деятельности (самого музыкального произведения и сделанного на его основе видеоматериала) [7].

В этом плане, независимо от того, был или нет (скрытая видеокамера в домашних условиях или «пиратская» съемка во время концерта)

осведомлен о проведении видеозаписи исполнения мелодии или песни автор и/или исполнитель, эта видеозапись будет считаться аудиовизуальным произведением (концертным номером, музыкальным клипом или рекламным роликом и т.п.).

Первая особенность заключается в том, что мы вынуждены определять тип отдельного аудиовизуального произведения. Канал трансляции в данном случае фактически не имеет значения. Если по отношению к традиционному телевидению размышлять о типах экранных произведений бессмысленно (мы говорим о типе телевизионного канала, который может быть эфирным и неэфирным, универсальным и специализированным и т.д.), то в сетевой среде это едва ли не единственная возможность точного определения характеристик аудиовизуального продукта. И связано это с тем, что в сети аудиовизуальное произведение может переходить с одного ресурса на другой, полностью изменяя основные типологические признаки.

Также уместно заметить, что в сети видео, как правило, воспринимается пользователем потоково, оно не «привязывается» к конкретному каналу трансляции.

Пользователь часто не запоминает, где посмотрел то или иное видео. Особенно отчетливо такая «непривязанность» видео к каналу трансляции прослеживается на видеохостингах.

Вышесказанное диктует вторую особенность подхода к типологизации сетевого видеоконтента - контекстный подход. Контекстная типология представляется нам единственно правильной и возможной в данном случае.

Она подразумевает то, что мы должны анализировать признаки сетевого видео в зависимости от того контента, в который оно интегрировано. Так как этот контент может полностью изменить типологические параметры видео, повлиять на его восприятие.

Итак, основными постоянными источниками информации (информационными каналами) для современного потребителя являются Интернет, телевидение, радио, печатные СМИ.

Если культурно-социальное и политико-экономическое значение телевидения или Интернета сводится сегодня к тому, чтобы продуцировать, развивать и эксплуатировать (размножать) в СМИ красочный образ успеха на примере красивого, преуспевающего и безупречного нашего современника, то технологии социального аудиовизуального произведения призваны делать нашу жизнь проще, интереснее и полезнее.

Далеко неслучайно самым потребляемым сегодня в СМИ результатом творческой деятельности являются аудиовизуальные произведения, в которых более или менее адекватно отражается быстротекущая в неизведанном направлении жизнь наших современников. Распространяемый в настоящее время в Интернете и на телевидении контент представляет собой, по сути бесконечный фильм, сопровождаемый музыкальными и прочими произведениями, соавторов которого становится все больше и больше. И даже те, кто не делает высокохудожественные фото- или видео-репортажи либо селфи, нередко становятся сегодня героями социальных сетей.

К аудиовизуальным произведениям относят и музыкальные произведения. Определение музыкального произведения можно увидеть в ГОСТ Р 7.0.3-2006 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу» [6]. Согласно данному ГОСТу музыкальным является «произведение, зафиксированное с помощью нотных знаков и предназначенное для воспроизведения на музыкальных инструментах или пения». Опираясь на указанный ГОСТ, можно сделать вывод о том, что музыкальное произведение - это объект авторского права, который может быть выражен в формах нотной записи, исполнения, фонограммы или аудиовизуального произведения.

В силу своей простоты и доступности нотная запись является одной из начальных объективных форм выражения музыкального произведения. С развитием технологий, однако, стало возможным сразу создавать музыкальные произведения при помощи работы с различными компьютерными программами, минуя тем самым процесс создания музыкального произведения при помощи классической бумажной нотной записи.

В современных условиях к аудиовизуальным произведениям можно отнести мультимедийные произведения. Под мультимедиа понимаются и мультимедийная программа-оболочка, и продукт, сделанный на основе мульти-медийной технологии, и компьютерное оснащение (наличие в компьютере CD-ROM/DVD-Drive - специального устройства для CD и DVD-продукции, звуковой и видеоплат, с помощью которых возможно воспроизведение звуковой и видеоинформации; наличие соответствующего объема памяти компьютера, разрешающая способность монитора и некоторые другие параметры).

В настоящий момент современные информационно-коммуникационные технологии, в особенности интенсивно развивающийся Ин-тернет, становятся все более эффективным средством как реализации индивидуального творческого потенциала, так и продуктивного коллективного сотрудничества для решения общих проблем.

К аудиовизуальному произведению в сетевой среде можно отнести следующие особенности [29]:

- Возможность неограниченного воспроизведения одного и того же видео в разных контекстах, влияющих на восприятие его формы и содержания.

- Активную работу автора с видеофрагментами, предусматривающую самые разнообразные формы (прокрутку, отложенное смотрение, фоновое слушание видео-произведений, монтажную работу по изменению исходного материала, соединение нескольких самостоятельных видео-произведений, комментирование видео или комментирование при помощи видео, интеграцию видео и текста, видео и иллюстрации, персонификацию видео и т.д.).

- Сканирующее восприятие (приводящее к сокращению времени на видеопотребление).

- Использование видеофрагмента не в качестве канала информирования, а в качестве канала коммуникации (обмен видео в социальных сетях).

- Возможности пародирования известного видео.

- Активное обращение к любительским, непрофессиональным записям.

- Расширение границ видео за счет ссылок на аналогичные видеопроизведения и т.д.

Учитывая специфику современного медиа (интернет) пространства, в числе типологических признаков характеризующихся произведений хотелось бы также назвать следующие: авторство, аудитория, цель, функции, способ трансляции, интерактивность, мультимедийность, композиционные особенности, формат.

Подводя итоги предыдущих рассуждений, отметим, что аудиовизуальное социальное произведение нами понимается, как произведение в физической или интерактивной среде, состоящее из серии связанных между собой изображений (с сопровождением или без сопровождения их звуком), создающих впечатление движения, и предназначенное для зрительного или слухового (в случае сопровождения звуком) восприятия, и которое имеет социальную направленность.

К основным видам аудиовизуального произведение относят кино-, теле- и видеофильмы, зафиксированные на материальном носителе телепередачи, клипы, диафильмы, слайд-фильмы и т.п.

1.2. Специфика кинематографа как вида искусства

Чтобы понять специфику кинематографа как вида искусства нужно рассмотреть, что такое вид искусства, какие виды искусства существуют и кинематограф в целом.

Издавна учеными предпринимались попытки описания и исследования сложившихся видов искусств в мире теоретического знания. Многие величайшие мыслители прошлых лет такие как Г. Гегель, И. Гердер, Г. Лессинг, Ф. Шеллинг, а так же современные ученые, среди которых Ю. Боров, В. Ванслов, В. Кожин, Г. Поспелов исследовали эти проблемы. Серьезное начало изучению искусств в своей книге положил Г. Гегель. В книге «Эстетика» он выделял пять искусств: архитектуру, скульптуру и живопись, музыку и литературу. Все виды искусства он делил на две группы: экспрессивные и изобразительные. К первой группе он относил музыку, архитектуру, орнамент, танец и абстрактную живопись, настроения мироощущения личности и выражающие обобщенные переживания. Ко второй группе искусство он относил скульптуру, пантомиму, литературу, способные изобразить предметы, явления жизни и человечества [10, с. 36].

«Морфология искусства» построенная С. Каганом является бесспорной и окончательной в современном мире. В некоторых разделах концепция классификации его многих видов повторяет и подтверждает концепцию Г. Гегеля, например, выделяя некоторые искусства - словесные, изобразительные, музыкальные и т. п. «Вид искусства оказывается таким конкретным способом художественного освоения мира, в котором тот или иной тип художественной знаковой системы (изобразительный, не изобразительный или смешанный) реализуется и преломляется на сигнальной базе, определяемой характером физических свойств

используемого материала (или группы однородных материалов» [21, с. 342].

Разнообразие видов изобразительного творчества Каган рассматривает не на технической стороне материала, а на семиотической основе. Критерием объединения и противопоставления служит объемность, трехмерность и плоскость, двухмерность. Изобразительное искусство включает в себя такие виды искусства, как: художественная фотография, графика, живопись, скульптура, искусство панорамы, искусство игрушки и искусство грима.

Граница изобразительного искусства и актерского - это объединение этих искусств: актер в гриме, актер с куклой. Далее идет искусство актера в театре теней, где образ создается с помощью тени, а актер сам невидим. Это искусство граничит с искусством дрессировщика-пантомимиста, в котором используются возможности другого живого существа и актерские возможности. Следом идет искусство иллюзиониста, который использует в своем деле свойства дополнительных вещей. Далее драматическая актерская пантомима. Искусство режиссера объединяет драматическую актерскую пантомиму и литературу. Завершает этот ряд мимически словесное искусство актера.

Далее Каган выделяет словесное искусство, которое включает в себя устную и письменную литературу, также искусство писателя и искусство чтеца, которое бывает импровизированным и полу импровизированным. Мимически-словесное искусство является синтезом актерского словесного искусства. Далее идет искусство чтеца и искусство диктора. Следом ораторское искусство и устная литература. Устная литература имеет разновидности: самодеятельное бытовое искусство рассказа и искусство сценического рассказа. Далее идет искусство художественной публицистики и письменная литература, разделяющаяся на искусство сочинения и искусство перевода. Заканчивается видовой ряд словесного искусства объединением изображения и слова. Музыкальное творчество включает в себя две разновидности: вокальный и инструментальный.

Также музыка, как и слова, может быть звучащим, так и безмолвным – графическим. Таким образом, выделяются три вида музыкального искусства: композиторское творчество, музыкально-импровизационное творчество и исполнительское творчество.

Хореографическое искусство: первым видом искусства танца будет просто «чистый» танец. Особый вид танца спортивный. Третий вид танца – «танец» животных, который создается с помощью техники дрессировки. Также нужно выделить искусство жонглирования как «танец» вещей и музыкальную драматургию. Виды хореографического искусства образуют ряд: Динамические формы архитектурного творчества, искусство жонглирования, искусство дрессировщика-хореографа, спортивный танец, просто танец, искусство балетмейстера, дольше идет слияние музыки и танца. Далее Каган выделяет архитектурное искусство, произведения которого являются вещами, т.е. реально существующими материальными конструкциями. Виды архитектурного искусства представляют собой такой ряд: 1. Искусство рукописной книги и искусство печатной книги. 2. Искусство ручной орнаментации и орнаментальный дизайн. 3. Прикладное искусство и промышленное искусство, куда входят: искусство одежды, ювелирное искусство, «художественно-конструируемая утварь», художественно-конструируемая обстановка интерьера. 4. Доиндустриальная архитектура и дизайн-архитектура, подразделяющиеся на: зодчество, архитектура малых форм, архитектура крупных форм. 5. Архитектура средств передвижения и транспортный дизайн. 6. Садово-парковое искусство. Причем последние три вида искусства образуют искусство градостроительства. С одной стороны этот ряд объединяется с цветом музыкой, а с другой – динамическими формами архитектурного творчества.

Синтетически-синкретические виды искусства: есть искусства простые – одноэлементные, составные – двухэлементные и многоэлементные. В бинарных художественных образованиях – словесно-музыкальном, архитектурно-скульптурном и т. п. – связь обоих

компонентов в одно органическое целое зависела лишь от способности одного из них подчинить себе другое. Для образования многоэлементарных структур этого условия становится уже недостаточно. Каган пишет: «Здесь оказывается необходимым еще одно условие синтеза – появление некоего специфического объединяющего начала, некоей особой художественной энергией, которая была бы организовывать возникающую сложную систему, связать все грани воедино, в одно живое целое» [21, с. 365]. Видов сценического искусства столько, сколько художественных элементов вступает в синтез: драматический театр, кукольный театр, балет, опера. Другая группа синтетических искусств сложилась на новейшей технической базе: киноискусство, радио искусство, телеискусство. Эти искусства также делятся на изобразительные и неизобразительные, на пространственные, пространственно-временные и временные. Но они еще различаются как искусства сценического комплекса и искусства технического комплекса.

В современной классификации видов искусства превалирует разделение на пространственные, пространственно-временные и временные виды искусства, что, несомненно, вторит концепции разновидности видов искусств Когана. В научной статье «Видовое многообразие искусства» Н. Лавринова выявляет концепции современной классификации видов искусств: «В зависимости от материальных средств, с помощью которых конструируются художественные произведения, объективно возникают три группы видов искусств.: 1) пространственные или пластические (живопись, скульптура, графика, художественная фотография, архитектура, декоративно-прикладное и дизайн), то есть такие, которые разворачивают свои образы в пространстве; 2) временные (словесные и музыкальные), где образы строятся во времени, а не в реальном пространстве; 3) пространственно-временные (танец; актерское искусство и все базирующиеся на нем; синтетическое - театр, киноискусство, телеискусство, эстрадно-цирковое) образы, которых обладают одновременно протяженностью и длительностью, телесностью и

динамизмом» [26, с. 224]. Лавринова подчеркивает, что современная видовая классификация выделяет такие виды искусства, как декоративно-прикладное искусство, живопись, архитектуру, скульптуру, театр, музыку, и, конечно, киноискусство, о котором сейчас и пойдет речь.

Киноискусство – вид искусства, произведения которого создаются с помощью киносъемки реальных, специально инсценированных или воссозданных средствами мультипликации событий действительности. Ю. Борев определяет кино, как «искусство зрительных подвижных образов, создаваемых на основе достижений современной химии, и оптики, искусство, обретшее свой язык; широко охватывающее жизнь во всем эстетическом богатстве и синтетически вбирающее в себя опыт других видов искусств» [8, с. 203].

«Кинематограф молод, тогда как литература, театр, музыка, живопись столь же древни, как сама история» [5, с. 124]. Действительно, кинематограф по сравнению с такими искусствами, как литература или живопись имеет сравнительно небольшую историю, ведь зарождается он только в XIX веке, но, несмотря на короткую историю, кинематограф имеет огромное влияние. Советский исследователь кинематографа С. Гинзбург условно выделяет в истории кино четыре периода:

Начальный период 1895-1918 гг.

Период «немого» кино 20-е годы XX века.

Начало звукового кино 30 – первая половина 40-х гг. XX века.

Современный период, начавшийся во второй половине 40-х – первой половине 50-х гг. XX века.

Признанными изобретателями кинематографа считаются братья Люмьер. Огюст и Луи Люмьер изобрели синематограф в феврале 1895 года, машину способную очень быстро прокручивать отдельные картинки, таким образом, чтобы глаз видел только единое изображение в движении.

Датой рождения кинематографа считается 28 декабря 1895 года, когда был организован первый публичный киносеанс в подвале парижского «Гран Кафе». Братья Люмьер показали 10 фильмов продолжительностью

по несколько минут каждый. Первой была короткометражка «Выход рабочих с фабрики». А самым известным стал фильм «Прибытие поезда», он привел в ужас многих зрителей, которые решили, что поезд действительно движется прямо на них. Вот как об этом пишет Ж. Садуль: «В «Прибытии поезда» паровоз, появляясь из глубины океана, устремляется на зрителей, заставляя их вскакивать с мест из боязни быть раздавленными. Зрители отождествляли объектив аппарата, его «глаз» со своим собственным глазом. Впервые аппарат стал как бы действующим лицом фильма» [4, с. 30]. Садуль называет «Прибытие поезда» и «Политый поливальщик» фильмами, которые намечают пути дальнейшего развития кино. Их успех был определен техническими возможностями в «Прибытии поезда», где зрителей завораживала смена планов, и сценарной составляющей в «Политом поливальщике», в его комизме.

Огромный успех синематографа братьев Люмьер привел к быстрому его распространению во всем мире. В течение 1896-1897 гг. публичные демонстрации короткометражных фильмов были произведены во всех мировых столицах. В России первый показ прошел 4 мая 1896 года в Петербурге в саду «Аквариум», затем гастроли «Синематографа братьев Люмьер» продолжились в московском саду «Эрмитаж» и на ярмарке в Нижнем Новгороде. Какое-то время фильмы братьев Люмьеров имели успех, но затем зрителю наскучила однообразная техническая составляющая кинематографа, поэтому на горизонте появляется Ж. Мельес, который в кино обращается к средствам театра.

Жорж Мельес увидел в кинематографе средство для расширения возможностей сцены. Мельес первым стал снимать фильмы по сценариям, использовать в кино эффекты и трюки.

В течение 1908-1918 шло совершенствование съемочной и проекционной техники; осваивались художественные приемы съемки и режиссуры: разнообразие планов и монтажа, более свободное размещение действия в кадре; актеры начали овладевать специфической техникой игры перед киноаппаратом; от плоских рисованных декораций художники

перешли к объемным. Увеличивалась длина фильмов: к 1910 появляется немало фильмов с продолжительностью около часа, а в 1915 г. Гриффит снимает фильм «Рождение нации» продолжительностью целых 3 часа. Этот фильм завоевал большой успех у публики (его посмотрело около 100 млн. человек) и принес огромные кассовые сборы.

С усложнением сюжета фильмов начинают формироваться жанры кинематографа, появляются специфические приемы для каждого жанра. Однако кино не стало еще самостоятельным видом творчества, хотя были достигнуты отдельные художественные успехи.

Это были фильмы различной направленности: музыкально-развлекательные, семейно-бытовые, социальные (фильмы Ч. Чаплина о «маленьком человеке»; Э. Штрогейма, обличавшего власть денег («Алчность», 1923)).

Постепенно отношение в обществе к кино меняется - от восприятия его лишь как вида развлечения к восприятию как вида искусства.

К 20-м годам XX века «немое» кино достигает наивысшего расцвета, оно уже оформляется как самостоятельный род искусства, обладающий собственными художественными средствами. Кино быстро стало мировой модой. Господствующее место на экранах всего мира прочно заняла продукция голливудских студий.

Но, в тоже время, значительную роль в развитии мирового кинематографа играло европейское кино. В немецком кино развивается *экспрессионизм*, а во французском - *авангард*. Европейские режиссеры находят новые приемы, позволяющие усилить выразительность сцен и объектов в кино, пытаются расширить возможности киноязыка.

Приход звука в кино открывает третий период развития кинематографа. Еще в начале 1920-х появляется первая система, способная записывать и воспроизводить звук и изображение синхронно. Звук очень быстро завоевал место в кино, и на протяжении 30-х практически все фильмы стали звуковыми. Некоторые известные режиссеры и актеры (в т. ч. Чарли Чаплин) выступали против звукового кино, так как

художественная выразительность фильмов снижается, а она компенсировала отсутствие звука. Приход звука в кино привел к изменению художественной природы кино. Разнообразие художественных приемов и выразительных средств в кино падает, а роль диалогов усиливается, теперь они несут главную содержательную и выразительную нагрузку. Звук сблизил кино с литературой и театром, а также подталкивал к созданию более реалистичного кино.

Современный период развития кино характеризуется именно широким применением компьютерной графики и компьютерных эффектов, даже в сценах, где можно обойтись без них. Сейчас тотальное использование компьютерной графики задает новые стандарты зрелищности и реалистичности в кино. Все это призвано, как можно глубже погрузить зрителя в атмосферу фильма и усилить «эффект присутствия». Поэтому успех фильма часто зависит от качества и количества спецэффектов.

Итак, из нашего исторического обзора видно, какой путь киноискусство преодолело за столь короткий срок, какие коренные изменения произошли в нем. Во-первых, из простого развлечения и аттракциона кино превратилось в настоящее искусство, что повлекло за собой развитие различные жанров кино.

Формирование кино как вида искусства проходило достаточно сложно и неоднозначно. Изначально, когда было немое кино, основу его можно было отнести безоговорочно к изобразительному виду искусства, но затем появляется звук, т.е. словесная составляющая фильма, а, значит, и литературная составляющая в разы повысила свое влияние. Кинокритики вступали в споры: что же является главным в структуре кинообраза? Изобразительная составляющая все же является первоосновой, но музыкальное и словесное творчество, а также актерское не остается позади, все технические инновации и синтез искусств создают кино. Кино относится к пространственно-временному виду искусства, образы которого обладают одновременно протяженностью и длительностью, телесностью и

динамизмом. Специфика кино в ряду других простых односоставных искусств определяется своей многоплановостью, сложностью синтеза.

ГЛАВА II. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО СОЦИАЛЬНОГО ВИДЕОРОЛИКА

2.1. Алгоритм проектирования короткометражного социального фильма

Кино вобрало в себя многое из литературы, музыки, театра, но в течении времени вырабатывало свой язык и способы выражения, характер которых определился главным образом особенностями восприятия человеком окружающего мира. Некоторые из выразительных средств кино являются следствием особых возможностей, предоставляемых кинематографической техникой и оптикой съемочной камеры. Для начала обратимся к важному изобразительно-выразительному средству – к кадру.

Кадр – это изображенный образ, передающий какую-либо мысль. Когда мы видим кадр и точно его понимаем, то мы знаем, что в нем зашифровано.

При построении кадра мы учитываем особенности динамической композиции, которые связывает внутрикадровое движение снимаемого объекта, сочетается это зачастую благодаря перемещению самого кадра при съемке движущейся камеры. Формат кадра на киноплёнке его расположение определяется размером кадрового окна съемочного аппарата и его расположением. Кадр так же неразрывно связан с композицией.

Композиция – это связь всех кадровых элементов, их взаимное сочетание и расположение, и применение различных технических и изобразительных методов, позволяющие с предельной выразительностью раскрыть замысел автора фильма.

Если рассматривать классическое построение композиции, необходимо уделить внимание многому, начиная от колористического и светового решения, заканчивая расстановкой реквизита, актеров, декораций на съемочной площадке. Подсказки о выборе точки съемки, дальности плана и многого другого можно найти в работе Д. Арижона «Грамматика киноязыка». Работу этого кинооператора можно наблюдать в

фильмах Д. Вертова. Будучи, и автором замысла, и режиссером Вертов находил своим «киноглазом» [12, с. 12] совершенно удивительные вещи.

«Ракурс киносъемки - изображение объекта с различных точек зрения как неподвижной, так и движущейся кинокамерой. Активный прием операторского искусства, используемый для построения изобразительно-монтажной композиции фильма. Дает возможность всесторонне показывать действие, событие, явление, а также мимику, жесты и движения человека, создавать монтажные метафоры, как бы совмещать точку съемки оператора с точкой зрения персонажа» [5, с. 332].

Существует 3 типа ракурса у камеры:

Объективный, то есть зритель его видит как бы от третьего лица. Мы видим все, что происходит, но при этом не видимы. Актерам в этом случае нельзя смотреть в камеру, иначе эффект исчезнет.

Субъективный ракурс, наблюдаемый от второго лица. Камера двигается и парит, во время взрывов трясется, иногда на нее может даже попадать кровь, следует она прямо за персонажем, в данном случае, у зрителя эффект присутствия сильнее. Когда актер смотрит прямо в камеру и обращается к зрителю напрямую, это так же субъективный ракурс. Такой ракурс зачастую можно встретить в фильмах ужаса, например, в фильме «Челюсти» С. Спилберг неоднократно прибегает к этому ракурсу.

Третий ракурс – от первого лица: «Точка зрения, съемка от первого лица. Зритель видит то же самое, что и персонаж. В этом случае считается, что зритель гораздо сильнее ассоциирует себя с героем. Неоднократно были попытки полностью снять фильм в этом ракурсе, но все они провалились» [23].

План – важная составляющая кинокартины. План помогает зрителям сделать правильные акценты. Существует несколько видов планов.

Обзорный план – кадр, снятый с широкого ракурса, показывающий место действия. Знакомит вас с местом событий. Например: в кадре мы видим дом, снятый издали, во время грозы с сияющими молниями, тут можно сразу понять, что это начало фильма ужасов. В обзорном плане

может и не быть актеров. Часто авторы фильмов используют съемку с высоты птичьего полета, для лучшей ориентировки зрителя, где он находится.

Общий план – широкий угол обзор, в который захватывает всех актером. Очень хороший вариант для фильмов с совсем небольшим бюджетом.

Широкий план – уже приближенный план, но камера также захватывает всех актеров. Например: режиссер хочет сконцентрировать отдельный разговор нескольких актеров в толпе.

План пары – на нем будет изображено 2 актера, обращенных друг к другу. По такому же принципу строится план троих и четверых и т.д.

Средний план – Изображение актера по пояс. Еще этот план разделяют на средний (молочный) и второй средний (пасхальный), т.е. в первом случае актер изображен по грудь, во втором же случае тело человека снято без ног, его еще называют американский план.

Крупный план – изображение головы актера.

Макро, крупный план – изображена одна часть лица. Данный прием применяют в эмоциональных сценах (деталь, макро план).

В кинематографе план играет важную роль. Существует два вида плана: Основной – изображаются основные действующие герои или основная линия повествования; Второстепенный – фоновый план. План часто используют для акцентирования на важные символы, детали.

Съемочные группы короткометражных фильмов могут иметь большой штат сотрудников, но так же могут ограничиваться небольшой группой энтузиастов. В некоторых случаях человек может частично совмещать в себе несколько профессий и задач. К примеру - режиссер может быть сценаристом, либо режиссер-оператор, сценарист-актер и т.д. В наши дни технология создания кино вышла на такой уровень, что фильм может снять даже один человек.

Работа режиссера - это огромный труд, который не обходится без работоспособности, стрессоустойчивости, таланта и эстетического вкуса.

Специалисты в этой сфере зачастую рискуют остаться невостребованными, не услышанными. Поэтому представитель этой профессии должен владеть лидерскими и организаторскими качествами. Он должен уметь организовать вокруг себя команду профессионалов, вдохновлять и заряжать их энергией.

Задача режиссера - передать в кадре текст написанный сценаристом в аудиовизуальное произведение и окрасить его своим эстетическим видением.

Это главный человек на съемочной площадке, от которого зависит успех картины и слаженная работа команды. Он должен помогать актерам, направлять их в нужное русло, чтобы четко передать настроение и характер персонажа задуманный сценаристом.

Формулируя основной смысл профессии «кинорежиссера» С. Эйзенштейн, выступая в 1930 году в Париже, в Сорбонне заявил «мы достигли величайшей задачи нашего искусства - снимать в кадрах абстрактные идеи, конкретизируя их тем или иным путем... Непосредственно в кадре или комбинации кадров мы ищем средство возбуждать эмоциональные реакции, рассчитанные заранее. Это движение эмоций будит мысль. От кадра к ощущению, отощущения к тезису. Таков путь»[2].

Работа режиссера невозможна без сценариста. Сценарист - это его «лучший друг», благодаря слаженной работе этих двух специалистов создаются шедевры кинематографа. Благодаря режиссеру сценарист воплощает замысел режиссера в логический захватывающий и выстроенный сюжет. Сценарист должен обладать писательскими способностями. Так же он должен понимать психологию человека для создания настроения и характера героев картины.

Визуал картины - это важная составляющая часть всего процесса, за которую определяет оператор-постановщик. Именно этот специалист отвечает за постановку кадра, его композицию, ракурс, свет и движение камеры. Его работа не обходится без участия режиссера и художника-

постановщика. Совместно опираясь на сценарий они разрабатывают раскадровку, локации, декорации, костюмы персонажей.

Разработанную идею оператором-постановщиком может реализовать только кинооператор. Зрители видят кинокартину глазами этого специалиста и благодаря его таланту, профессионализму в работе с киноаппаратурой и работой со светом передается атмосфера и визуальная составляющая будущей картины

Д. Г. Лоусон в книге «Фильм - творческий процесс» говорил: «Оператору следует стремиться к выявлению каких-либо характерных деталей, предметов обстановки, костюмов и вообще всего того, что может характеризовать эпоху, время действия. Это все в дальнейшем будет помогать раскрытию содержания и характеров действующих лиц». [Д. Г. Лоусон. Фильм – творческий процесс», 1965 г.]

Независимо от жанра фильма, операторская работа является важнейшей его частью, определяющей форму художественной и визуальной выразительности.

В таком случае, производство фильма - это целый комплекс от написания сценария, предпродакшена, монтажа, постпродакшена до выпуска кинокартины. Работа над фильмом - это коллективный процесс, в котором каждый специалист отвечает за свою определенную задачу.

Работа любого фильма начинается с подготовки. На этом этапе определяется тема будущего произведения, сбор информации, материалов, подбор съемочной команды, разработка сценария, поиск локаций, выбор техники.

На начальном этапе работы над фильмом «What is love?» важно было затронуть социальную тему. То, что актуально в настоящее время, тема, которая не имеет возрастных границ и гендерных различий. Во все времена актуальной темой является вопрос «что такое любовь?».

Исходя из этого была придумана идея фильма. Идея заключается в том, что люди разного возраста, расы, религии, пола, национальности

коротко отвечают на один вопрос «Что такое любовь?». Для интернациональности фильма название было переведено на английский язык «What is love?».

Следующим этапом было написание сценария. Благодаря сценарию планируется четкий съемочный процесс, формируется тайминг и ключевых моменты. Причем, эпизоды фильма могут сниматься в хаотичном порядке.

О значимости сценария в фильме писал Е. И. Габрилович: «Кроме мудрости, своеобразия, таланта, писатель, чтобы написать настоящий сценарий, должен обладать еще чувством кинематографа» [4].

А. П. Довженко, подчеркивал, что сценарий требует, чтобы все в нем жило и развивалось не только во внутреннем сюжетном, но и в пространственном движении, в постоянной зрительной изменчивости [4].

Для написания фильма сценария существует классическая конструкция построения фильма:

Экспозиция - место и время действия, знакомство с главными героями.

Завязка - проявление поступков героя. Начало конфликта.

Развитие действия - раскрытие событий, в которых участвуют герои, через свои поступки они показывают характер и взаимоотношения, нарастает напряжение, повышается драматизм ситуации.

Кульминация - самый напряженный. Происходит «пробуждение» героя, прояснение событий или неожиданный поворот, который меняет отношение к истории.

Развязка - итог произошедшего конфликта.

После разработки сценария был определен хронометраж фильма «What is love?» - 1:45 минуты. Важно было в короткой истории раскрыть важность темы и актуальность темы.

Ниже представлен сценарный план короткометражного фильма «What is love?».

00:00 - Начинает играть музыка.

00:01 - На черном фоне появляется текст «What is love?».

00:10 - Текст исчезает.

00:11 - Из темноты появляется человек, который отвечает на вопрос «Что такое любовь?»

00:11 - Все кадры снимаются в среднем плане с одного ракурса.

00:11-00:50 - Всем людям задается один вопрос, в монтаже используются только их ответы.

00:51 - После ответ «Это все», начинается музыкально развитие.

00:52 - Нарезка кадров людей, в которых показывается показаны ситуации, который были в ответах.

00:52 - Средний план танцевальной команды на улице.

00:54 - Уличные музыканты.

00:57 - Крупный план счастливой пары меняющийся крупным планом их рук на животе беременной девушки.

01:00 - Средний план семьи ребенок обнимает маму.

01:01 - Общий план пары, держащейся за руки на улице.

01:03 - Поцелуй пары разной рассы.

01:04 - Свадьба.

01: 08 - Женщина идущая сквозь толпу с протянутой рукой.

01:11 - Общий план отъезд камры от креста.

01:13 - Крупный план девушки, сидящей в церкви.

01:15 - Средний план взрослого мужчины, которому помогают в занятии спортом.

01:17 - Счастливые дети, играющие в фонтане, на фоне летнего заката.

01:20 - Средний план счастливой девушки бегущей по пляжу с развивающимся шарфом.

01:22 - Крупный план девушки пытающейся сфотографировать достопримечательность.

01:26 - Общий план города.

01:32 - Затемнение

01:35 - Появление текста «What is love for you?» (Что такое любовь для тебя?)

Вопрос, который заставляет зрителя задуматься, что любовь значит для него. Оставляя ворсом актуальным.

От подготовительного периода зависит весь успех картины. Этому этапу уделяется серьезное внимание. Нужно определить локации, героев, выбрать нужную аппаратуру для решения технических задач.

Для ролика было использовалось две камеры, штатив, петличный микрофон, объективы.

На съемочной площадке важно, что бы команда имела сплоченность и коллективный дух. Благодаря этому, будет проще решить спорные ситуации на площадке.

Для съемки фильма было использовано несколько локаций в разных городах: Екатеринбург, Прага, Рим, Родос.

Основная часть материала была снята в Екатеринбурге. С большими промежутками, съемочный процесс занял 1 год.

2.2. Организация съемочного процесса короткометражного социального видеоролика «What is love?»

Основных съемочных дней было 2. 2 смены по 6 часов. Для помощи выстраивания композиции служила раскадровка. Она помогает оператору выстроить кадр, который был заранее визуализирован по сценарию. Кадры были отсняты не в последовательном порядке, т. к. героями были случайные прохожие, которых мы останавливали и просили ответить на вопрос «Что такое любовь?». На постпродакшене последовательность ответов была изменена. Кадры, который использовались в кульминации фильма были отсняты в дополнительные дни от основных двух смен. Некоторые кадры были взяты из архивных съемок, а некоторые были сняты специально в путешествиях.

Съемка производилась на собственный цифровой зеркальный фотоаппарат: Canon 5d Mark II (Рис. 2.2.1).



Рис. 2.2.1. Фотоаппарат Canon 5d Mark II.

Данная камера создана на основе 22-мегапиксельной CMOS-матрицы. Съемка видео формате Full HD. Максимальное разрешение кадра - 1920×1080 , максимальная частота кадров видеоролика 25 кадров/с. А также Panasonic Lumix GH5 (Рис. 2.2.2).



Рис. 2.2.2. Фотоаппарат Panasonic Lumix GH5.

Данная камера создана на основе 22-мегапиксельной CMOS-матрицы. Съемка видео формате 4K. Максимальное разрешение кадра - 4096x2160, максимальная частота кадров видеоролика 180 кадров/с.

Для удобства съемки, был использован специальный операторский монитор «feelworld», что дает увидеть почти готовый результат на большом экране (Рис. 2.2.3).



Рис. 2.2.3. Операторский монитор «feelworld».

В съемке было использовано два светосильных объектива на камере кэнон для достижения максимальной кинематографичного изображения применялся советский объектив «гелиос 44-2», так же использовался объектив panasonic 50 mm f/1.7.

Один из самых труднодостижимых элементов в кино - это звук. Звук сопровождает зрителя на протяжении большей части фильма, создавая правильную атмосферу. Он либо делает кино, либо его портит. Большинство создателей кино, о звуке задумываются в последнюю очередь.

Качественная звукозапись — это обязательно естественная тональность, четкость и ясность звучания, достигающаяся с помощью грамотного и правильного размещения микрофона. У микрофонов (современных) существует всего один приемный канал, соответственно он не может избирательно передавать звуки, в отличие от слуха человека, который способен избирательно их воспринимать. Для этого микрофон

ставят в определенное положение, чтобы он мог передавать на аппарат звукозаписи только те звуки, которые необходимы звукорежиссеру.

Для записи звука без лишних уличных шумов был использован петличный микрофон «sennheiser», который крепился на одежду героям. Петличный микрофон имеет маленький размер, очень удобен в использовании и один из главных плюсов - его не видно в кадре (Рис. 2.2.4).



Рис. 2.2.4. Петличный микрофон «sennheiser».

Для достижения ощущения максимального присутствия зрителя было принято решение снимать с рук, тем самым давая «жить» картинке. Легкая тряска дает зрителю ощущение, что он сам разговаривает с героями фильма.

Свет – одна из самых важных составляющих художественного образа. При бытовом освещении даже самое прекрасное лицо будет выглядеть бездушно и плоско. Для того чтобы этого не произошло, создать неповторимый образ и передать настроение, как отдельного предмета, так и целой композиции способно правильное освещение. Без освещения, создание кино немыслимо. Разрушатся основные принципы, исчезнет поэтика и появится обыденность.

Яркий свет привлечет внимание зрителя. В съемке можно использовать «естественный» свет (солнечный, лунный) либо

профессионально кинематографическое оборудование. То как будет высвечена сцена, повлияет на эмоциональную нагрузку на зрителя. В какое время суток и где происходит действие, зрителю подскажет ракурс света и его направление.

Съемка фильма была запланирована в условиях естественного освещения. Поэтому светового оборудования не было использовано.

Во время съемок возникла проблема нехватки знания иностранных языков, т. к. большинство героев фильма разговаривали на разных языках. Общение осуществлялось на английском языке, но ответы участники опроса в кадре давали на своем родном языке.

Для решения проблемы были приглашены два переводчика со знанием английского, испанского и французского языков. В дальнейшем они занимались переводом отснятого материала на постпродакшене.

2.3. Постпродакшн короткометражного социального видеоролика «What is love?»

«Монтаж (постпродакшн) – выразительное средство к которому относиться можно по разному, например, как к исключительно техническому процессу, следуя уже давно открытым законам и правилам, возможно отвести ему одну из главных ролей, что часто можно увидеть во время производства музыкальных клипов. Можно сделать его доминирующим событием в создании экранного продукта, главное его нельзя недооценивать» [3].

Прежде, чем приступить к монтажу отснятого материала, была проведена работа по отбору материала из собственного архива видеосъемок.

Работа на постпродакшене заключается не только в монтаже, но и обработке материала - это отбор, перевод, поиск музыки и интершумов.

Для монтажа фильма «What is love?» использовался компьютер Apple MacBook Pro 13 with Retina display Early 2015 (Рис. 2.3.1).



Рис. 2.3.1. Компьютер Apple MacBook Pro 13.

Технические характеристики:

Тип ноутбук

Диагональ экрана 13.3», разрешение дисплея 2560x1600

Тип матрицы IPS

Серия процессора Core i5

Модель процессора Intel Core i5 2900 МГц

Кол-во ядер процессора 2

Частота процессора 2,7 GHz

Объем оперативной памяти 8 ГБ

Тип памяти LPDDR3

Тип видеокарты интегрированная

Серия видеокарты Intel Iris Graphics

Модель видеокарты Intel

Тип накопителя SSD

Емкость накопителя 128 ГБ

Для монтажа фильма «What is love?» была выбрана программа Finale Cut Pro X. В качестве нативного 64-битного приложения он использует больше чем 4 Гб из оперативной памяти . Он использует все ядра процессора с Grand Central Dispatch . Поддержка Open CL позволяет ускорить обработку на GPU для повышения производительности воспроизведения, рендеринга и транскодирования . Он не зависит от разрешения, поддерживает размеры изображений от SD до 4K . Final Cut Pro X поддерживает воспроизведение многих родных форматов камер и

аудио [10]. Он также может перекодировать видеоклипы в кодек Apple ProRes для повышения производительности. [«Узнайте о форматах мультимедиа и о том, как создавать оптимизированные мультимедиа в Final Cut Pro X - поддержка Apple» . support.apple.com]

Многие задачи выполняются в фоновом режиме, такие как автосохранение, рендеринг, транскодирование и управление мультимедиа, что позволяет пользователю работать непрерывно. Final Cut Pro X была разработана для macOS и не поддерживается на платформе Windows. [«Final Cut Pro X - Что такое - Apple» . www.apple.com]

Для начала работы в Final Cut Pro X нам необходимо создать новую библиотеку. Открываем вкладку «file» далее «new» и выбираем пункт «library...» (Рис. 2.3.2).

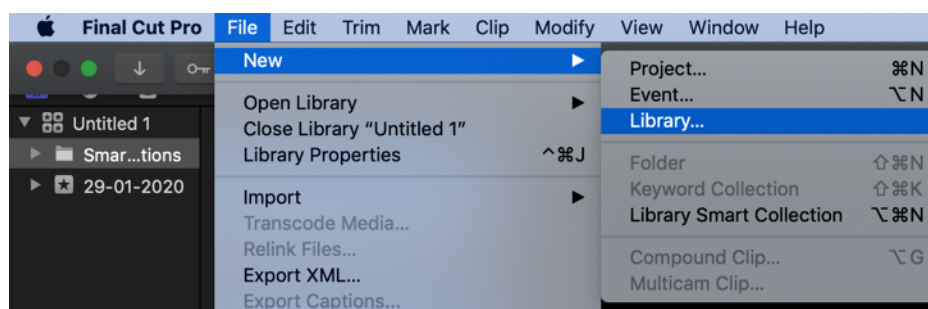


Рис. 2.3.2. Вкладка создания библиотеки.

Выбираем путь для сохранения библиотеки и пишем ее название в строке «Save as» (Рис. 2.3.3).

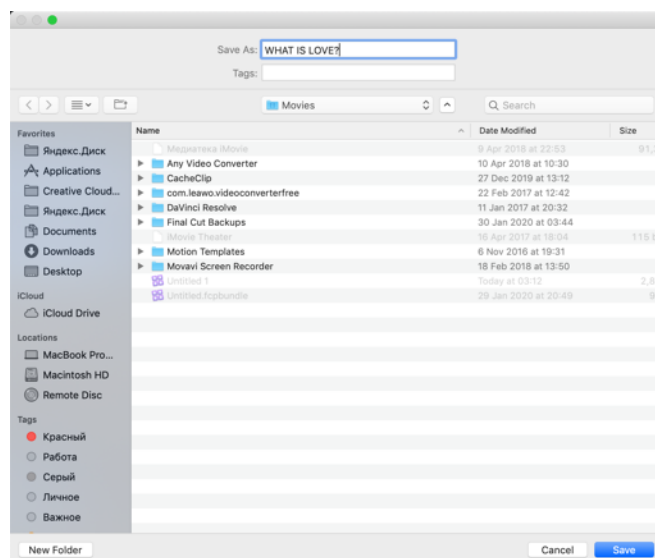


Рис. 2.3.3. Окно сохранения библиотеки.

Для создания проекта нажимаем кнопку «New project» в самом нижнем окне (Рис. 2.3.4).

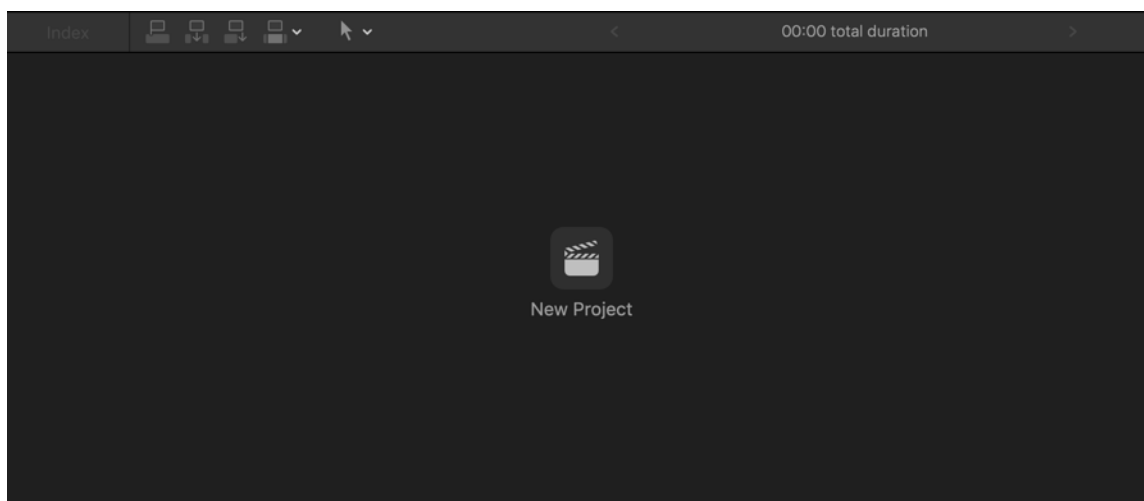


Рис. 2.3.4. Окно создания проекта.

В открывшемся окне прописываем название проекта в строке «project name» (Рис. 2.3.5).

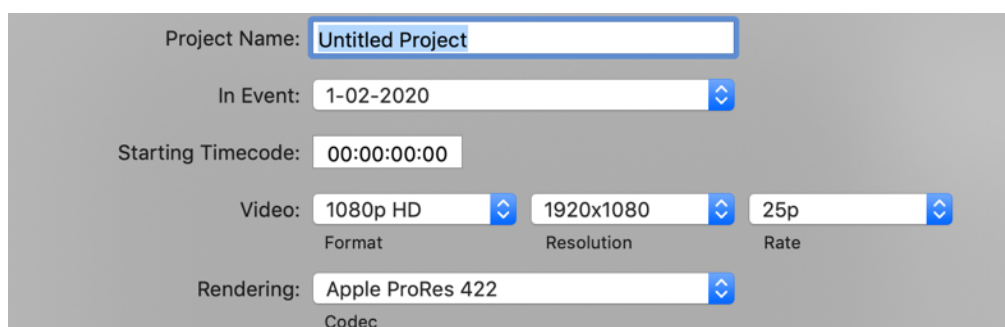


Рис. 2.3.5. Окно с настройками проекта.

Фильм был снят в разрешении 1920 x 1080, поэтому в строке «video» выбираем формат «1080p HD». В строке «Rate» выбираем «25p» - это количество кадров в секунду, с которым будет произведен экспорт фильма. Из-за того что мы снимали на разные камеры, количество кадров было разным, например на камеру Canon все кадры были сняты в 25 кадров/с, а на камеру Panasonic 180 кадров/с. В таком случае, значение количество кадров фильма при экспорте нужно выбирать наименьшее из отснятого материала (Рис. 2.3.5).

В создавшемся проекте открываем вкладку «show or hide the Titels and Generators sidebar» (Рис. 2.3.6).

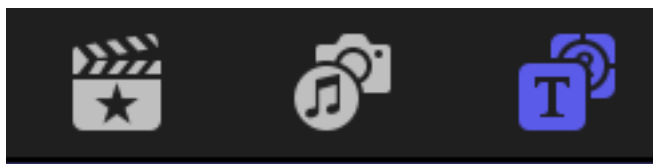


Рис. 2.3.6. Вкладка «show or hide the Titels and Generators sidebar».

Переходим во вкладку «generators» (Рис. 2.3.7) и выбираем черный слой с названием «custom» (Рис. 2.3.8), переносим его на тайм-линию (Рис. 2.3.9).

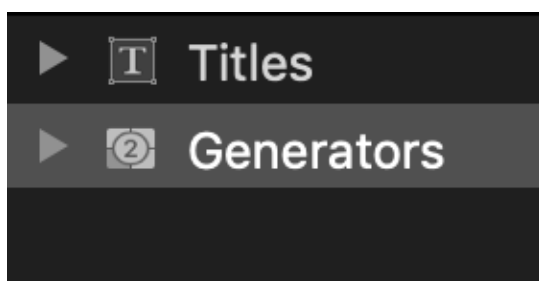


Рис. 2.3.7. Вкладки Titels and Generators.

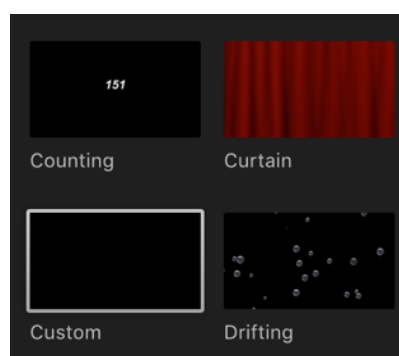


Рис. 2.3.8. Слой «custom».

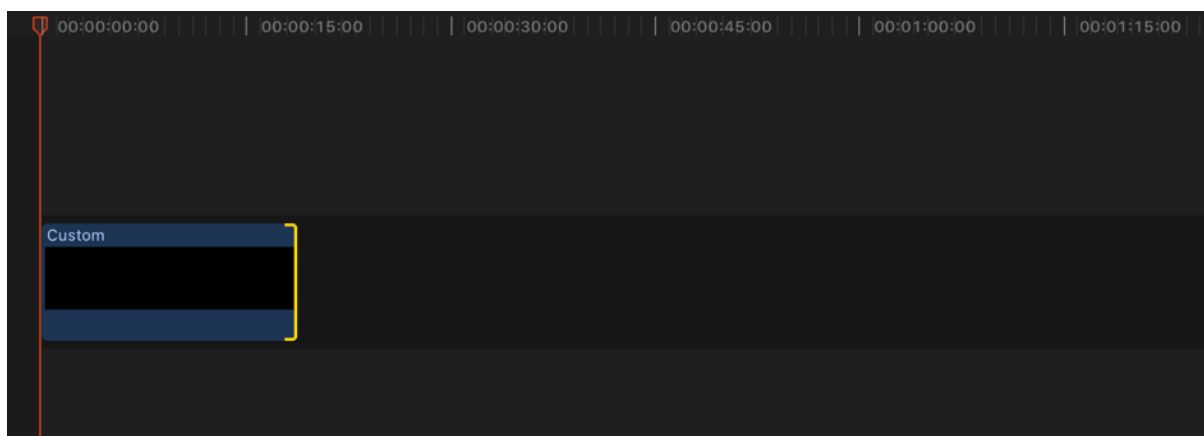


Рис. 2.3.9. Слой «custom» на тайм-линии.

Для добавления титра переходим во вкладку «titels» (Рис. 2.3.7), выбираем титр с названием «custom» (Рис. 2.3.10) переносим его на тайм-линию, прикрепляя его к слою «generators». (Рис. 2.3.11)

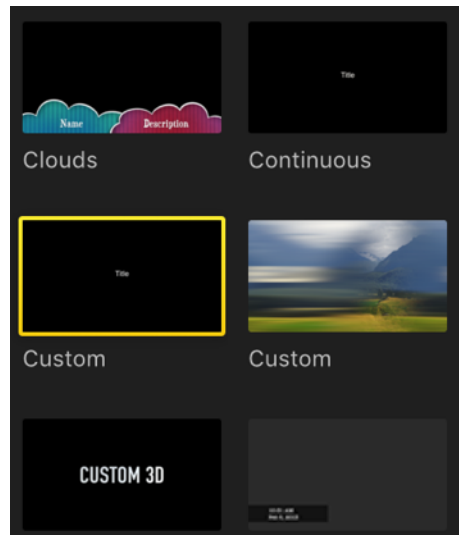


Рис 2.3.10. Титр «custom».

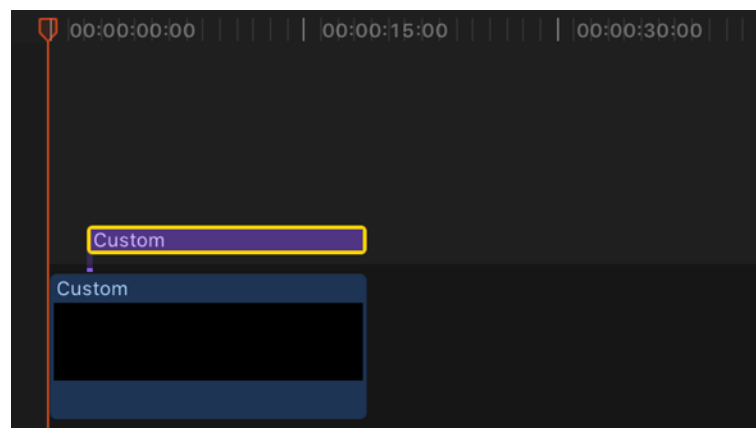


Рис. 2.3.11. Титр «custom» на тайм-линии.

В настройках титров пишем нужный текст и выбираем шрифт и размер нужного нам текста (Рис. 2.3.12).

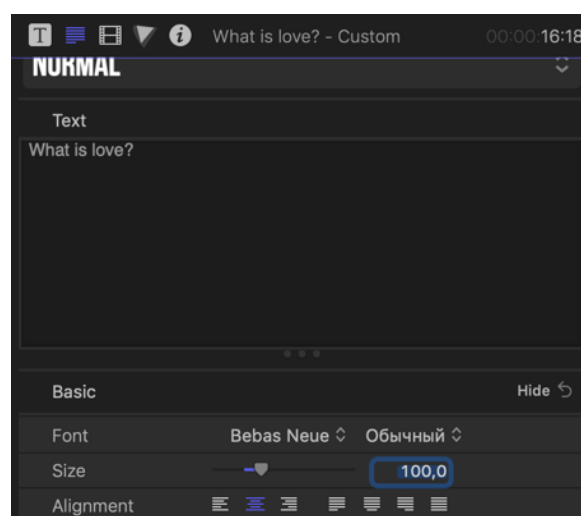


Рис. 2.3.12. Окно настроек шрифта.

Ниже в разделе «face» настраиваем цвет титра (Рис. 2.3.13).

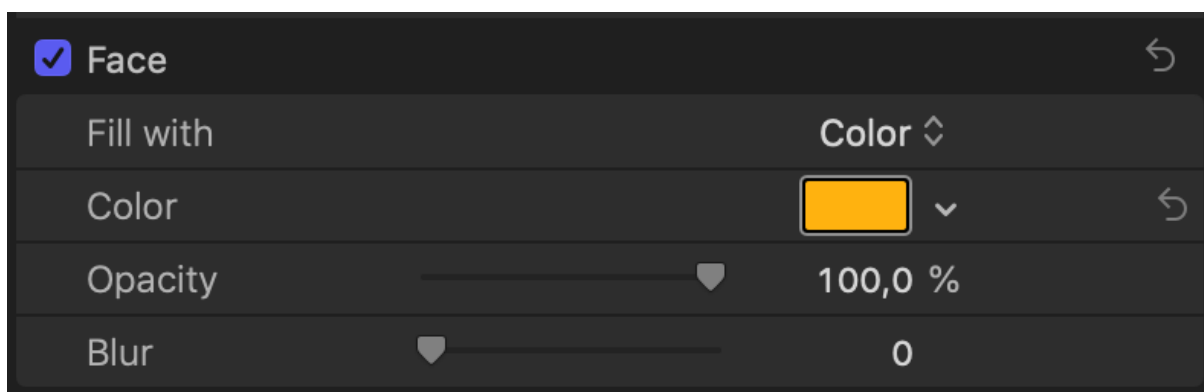


Рис. 2.3.13. Разделе «face».

Для импорта файлов можно использовать специальное «import media» (Рис. 2.3.14), либо просто перенести файлы на тайм-линию.

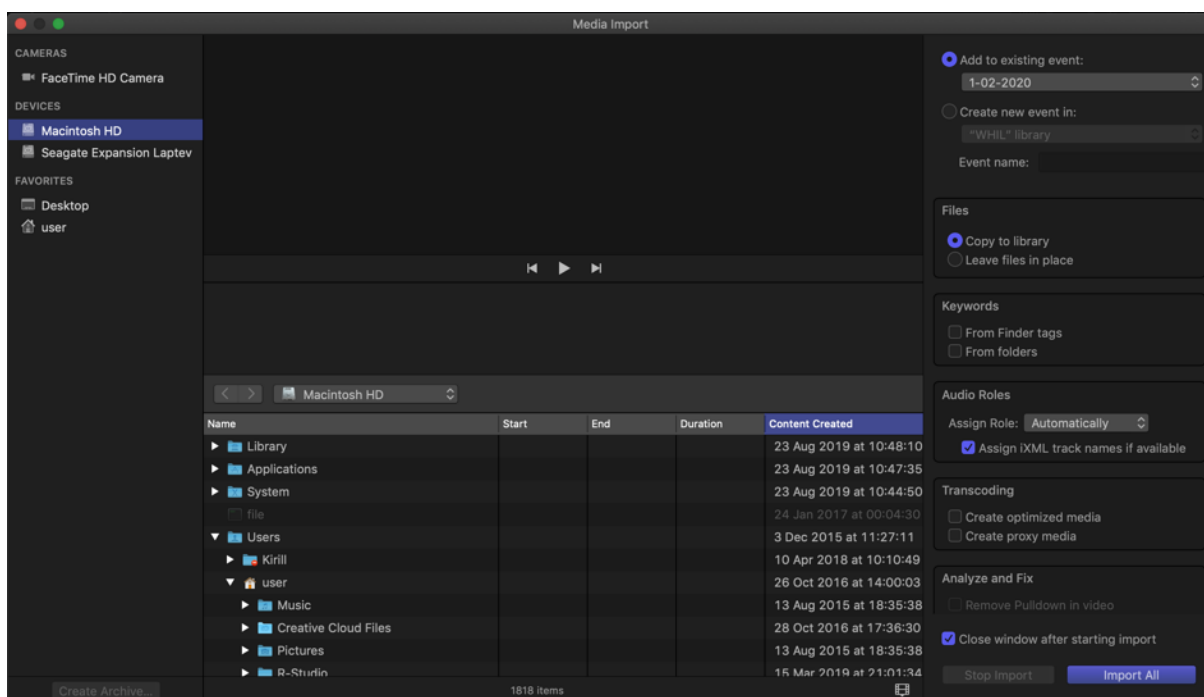


Рис. 2.3.14. Окно import media».

После того, как мы добавили на тайм линию просмотренный материал, нужно его обработать, для начала вырезать нужные фрагменты и удалить лишний материал. Для это нам понадобится инструмент лезвие активируется он с помощью клавиш cmd+V или его можно выбрать на панели инструментов (Рис. 2.3.15).

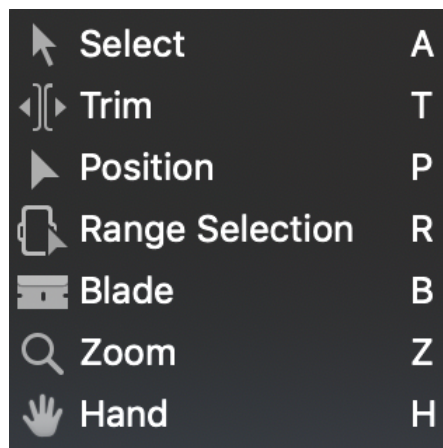


Рис. 2.3.15. Инструменты редактирования.

Фрагмент, который мы обрезаем выделяется желтой рамкой на тайм-линии, все что нам не нужно мы просто удаляем с помощью клавиши «del». (Рис. 2.3.16)

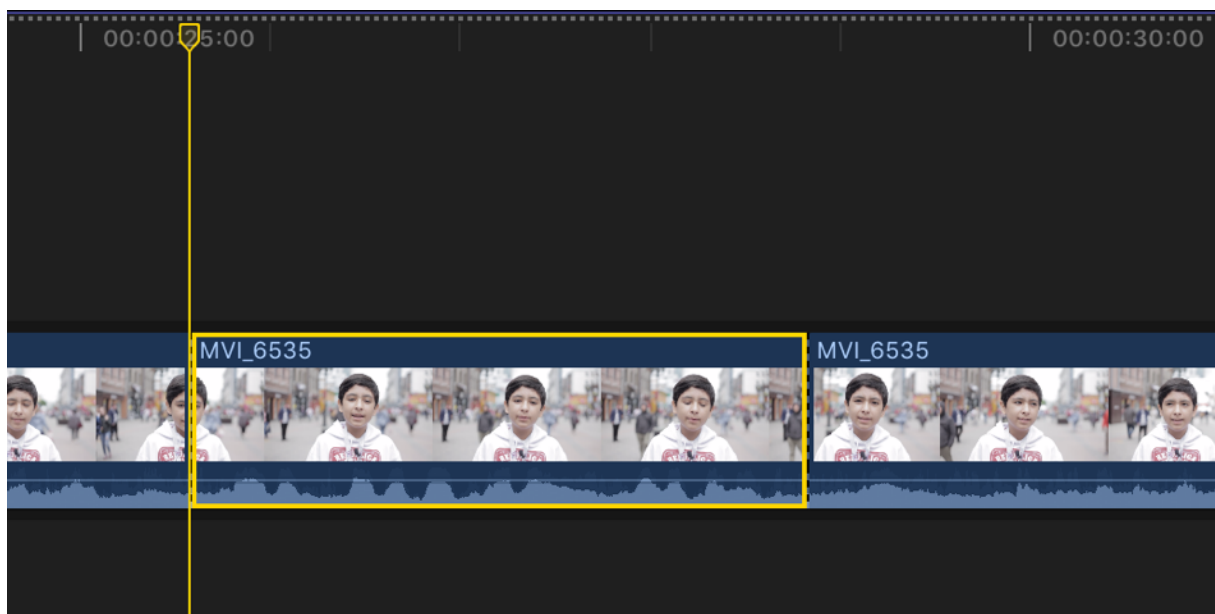


Рис. 2.3.16. Выделенный фрагмент на тайм-линии.

Продолжаем этот путь со всем отснятым и используемым материалом. после этого добавляет музыку с помощью инструмента «import media» (Рис. 2.3.14). Либо просто переносим на тайм-линии помещая файл под видеодорожку. (Рис. 2.3.17)

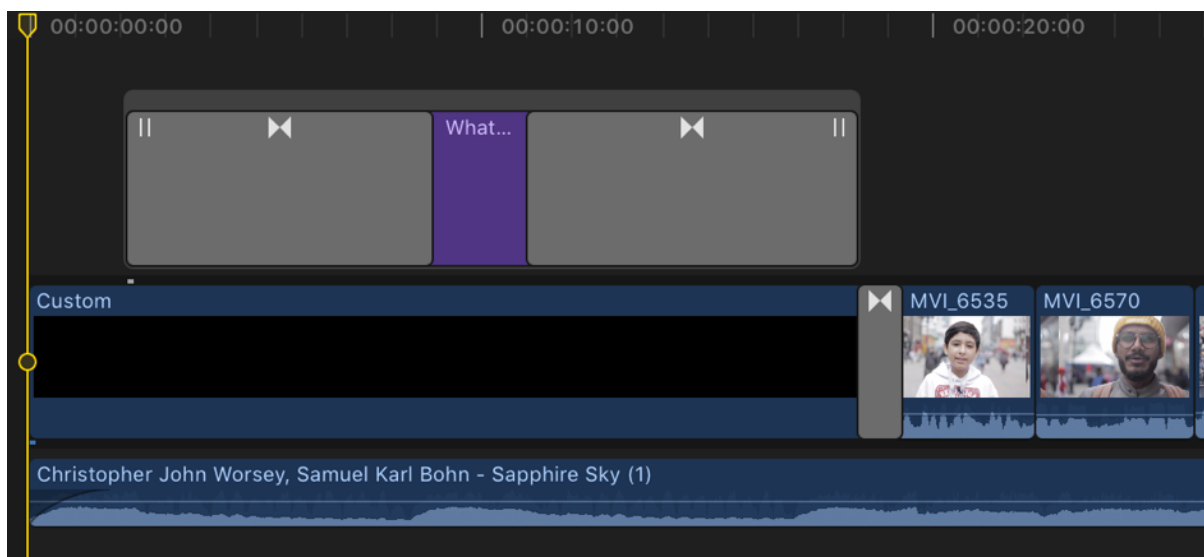


Рис. 2.3.17. Добавление музыки на тайм-линию.

Следующий этап - работа с музыкой. От выбора музыки на 60 может зависеть успех видео. В данном фильме главным саундтреком была выбрана композиция «Christopher John Worsey, Samuel Karl Bohn - Sapphire Sky».

Хронометраж композиции 04:03 минуты, это в два раза больше хронометража ролика, поэтому нужно было сократить аудиофайл. С помощью инструмента «лезвие» разделили аудиофайл на две части - это вступление, которое использует более протяжные ноты, которые не выделяются на фоне текста героев фильма, что дает зрителю более четко воспринимать, информацию. И вторая часть - это кульминация, более драматичное настроение, в этой части фильма, музыка играет одну из важнейших ролей, дополняя действия происходящее в фильме, помогая зрителю передать атмосферу заложенную автором.

После того как смонтирован весь материал идет оформление фильма. На данном этапе наша картина еще «сырая», для тогда чтобы придать красок и настроения фильму нужна цветокоррекция.

Необходимость цветокоррекции обусловлена тем, что отснятый материал в разных условиях освещенности имеет разный по цветопередачи вид. Цветокоррекция позволяет исправить эти недочеты, существующие во

время мотора. Например, добавление яркости в темных частях кадра или наоборот ее уменьшение в светлых участках.

Так же цветокоррекция придает некий стиль изображению. Кроме кинопроизводства цветокоррекцию используют в других областях, телепроизводство, фотография, анимация.

Для того, чтобы сделать цветокоррекцию фильма «What is love» был использован плагин «Color finale». (Рис. 2.3.18)

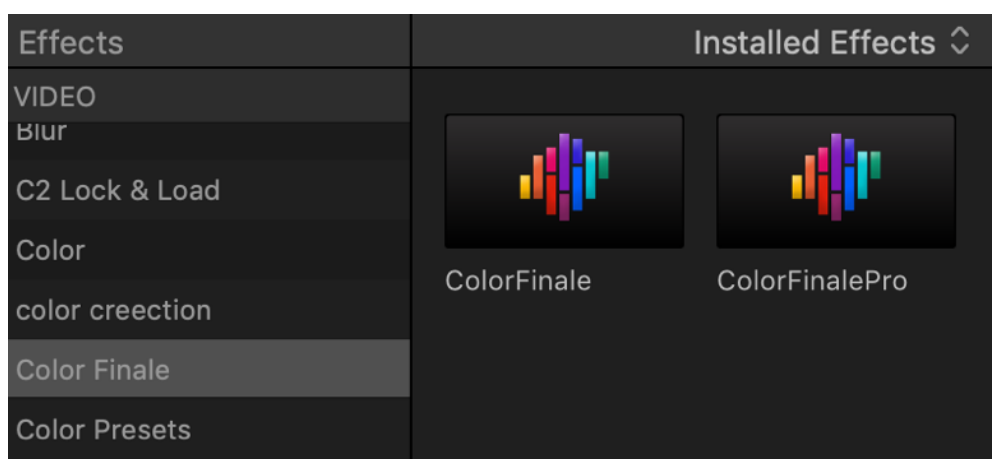


Рис. 2.3.18. Плагин «Color finale».

Для того чтобы начать в нем цветокоррекцию, нужно перенести его на кадр и открыть окно редактирования. (Рис. 2.3.19)



Рис. 2.3.19. Окно редактирования «Color finale».

В плагине «Color finale» была произведена работа с тоновыми кривыми, отдельными цветами и экспозицией.

В корректировке «Кривые» настраиваются точки во всем тональном диапазоне изображения. Первоначально, тональность изображения представлена как прямая диагональная линия на графике. При коррекции изображения в режиме RGB в верхнем правом углу графика представлены света, а в нижнем левом — тени [32].



Рис. 2.3.19. Кадр из фильма «What is love?» до и после цветокоррекции.

Понятие соотношение сторон экрана в кинематографе описывает формат изображения. В системе кинематографических и телевизионных стандартов это является одним из основных параметров. Применяется к мониторам, телевизорам и в качестве технического параметра. В отличие от фотографии и телевидения, где соотношения обозначают целыми числами, кино использует термин соотношение сторон экрана.

Разрешение 2.35.1 используется в кинематографе. При просмотре на сверхшироком экране например, в кинотеатре вы не видите урезанного изображения. Зритель будет наслаждаться задуманным режиссером действием на экране. Он не будет иметь дискомфорта из-за обрезанного изображения или черной рамки сверху и снизу фильма.

Для того чтобы нам сделать разрешение 2.35.1 нужно добавить слой «Base Grade» на тайм линию поверх смонтированного материала. После чего применить к нему плагин «Letterbox» (Рис. 2.3.20).

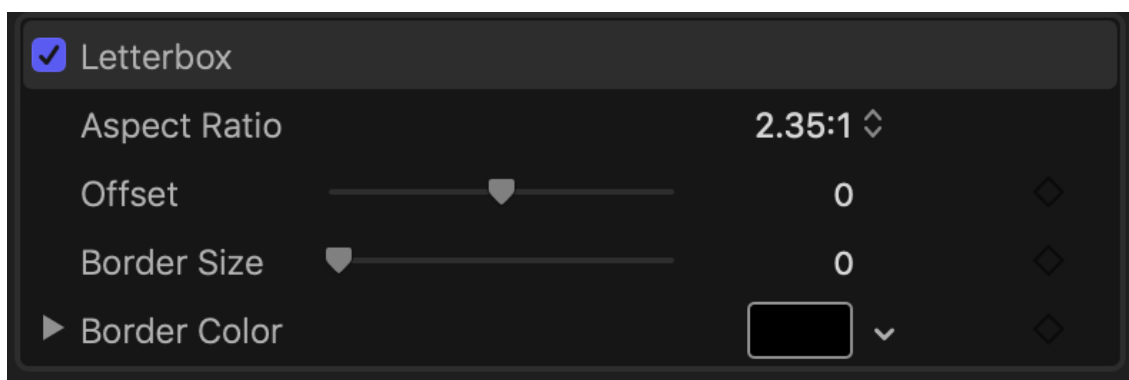


Рис. 2.3.20. Настройки плагина «Letterbox».



Рис. 2.3.21. Кадр в разрешении 16:9.



Рис. 2.3.22. Кадр в разрешении 2:35:1.

После проведенной работы с монтажом, сведением звука цветокоррекцией. Можно производить экспорт фильма.

Для перехода в окно экспорта нужно нажать кнопку «Share the project» (Рис. 2.3.23).



Рис. 2.3.23. Кнопка экспорта фильма.

В открывшемся окне выбираем кнопку «Master File...» (Рис. 2.3.24)

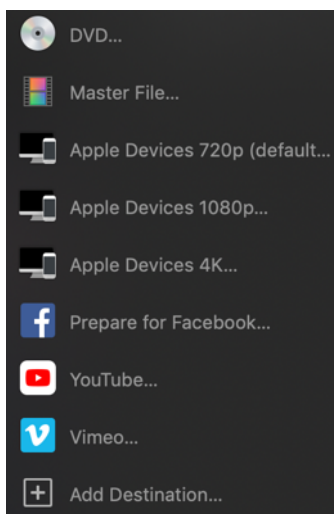


Рис. 2.3.24. Выбор режимов экспорта.

После этого откроется большое окно «Master File...» с тремя разделами «Info», «Settings», «Roles». Переходим раздел «Settings» (Рис. 2.3.25) в разделе «Format» выбираем «Video and Audio» (Рис. 2.3.26) видео автоматически сохранится в формате «Mov», этот формат подойдет для воспроизведения фильма на всех устройствах. После выбора формата открываем раздел «Video codec» и выбираем «H.264» (Рис. 2.3.27).

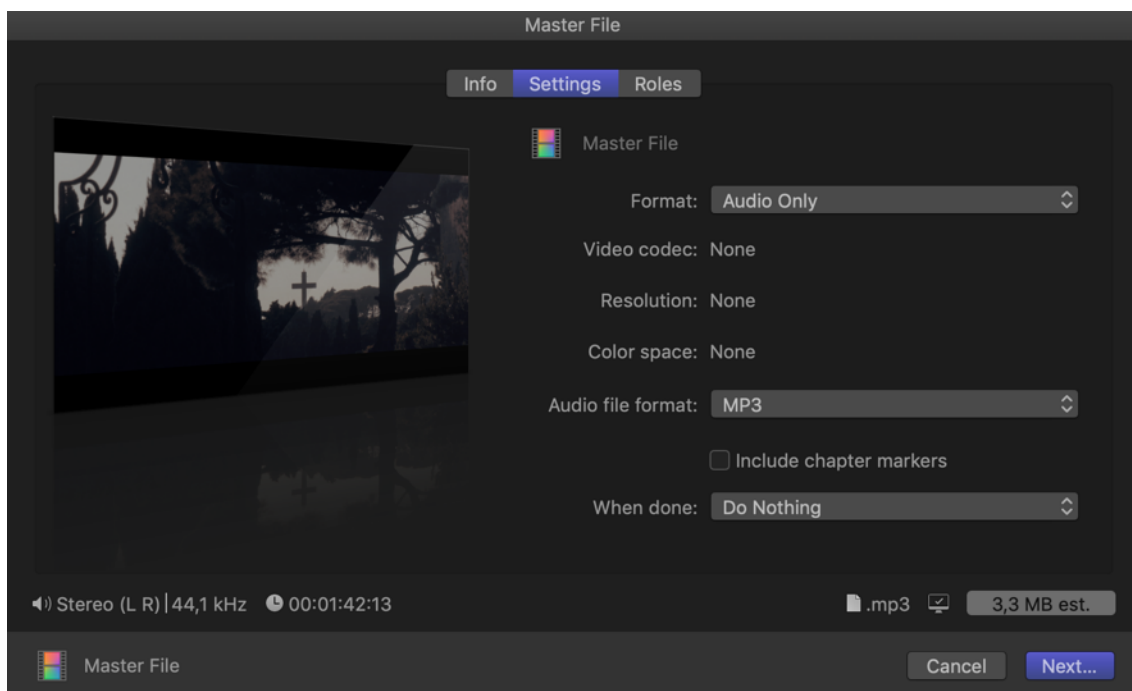


Рис. 2.3.25. Окно «Master File».

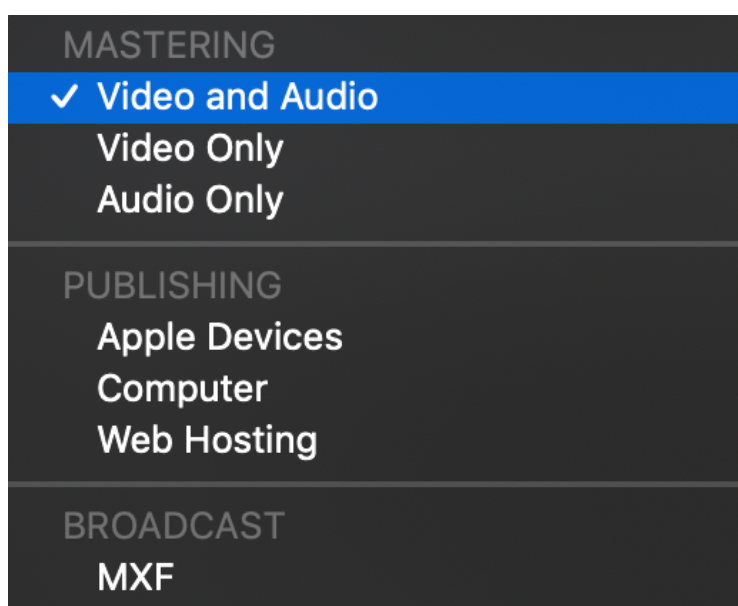


Рис. 2.3.26. Раздел «Format».

Под понятием формата видео подразумевается то какую структуру будут иметь данные после экспорта, как они будут храниться и какими кодеками они будут зашифрованы. Структура видеофалов может отличаться друг от друга в зависимости от форматов [22].

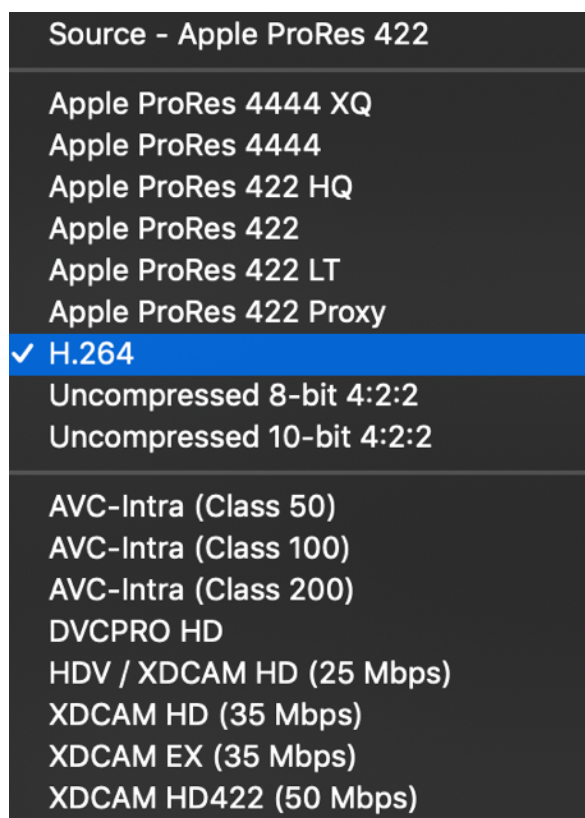


Рис. 2.3.27. Раздел «Video codec».

Под понятием видеокодек подразумевается алгоритм сжатия видео и восстановления сжатых данных.

Кодек - это формула определяющая как будет «упакован» и воспроизведен видеофайл.

После настройки всех параметров нажимаем кнопку «Next» в правом нижнем углу (Рис. 2.3.24).

В открывшемся окне выбираем путь сохранения и название фильма (Рис. 2.3.28).

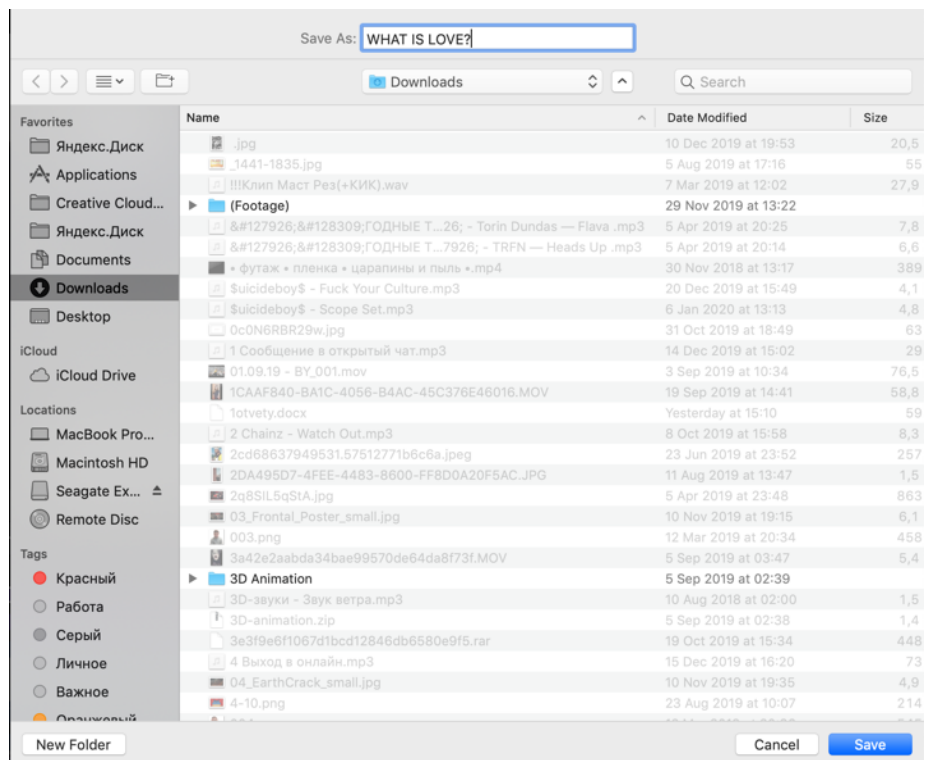


Рис. 2.3.28. Окно экспорта фильма.

Нажимаем кнопку «Save». После чего откроется окно для отслеживания процесса экспорта (Рис. 2.3.29).

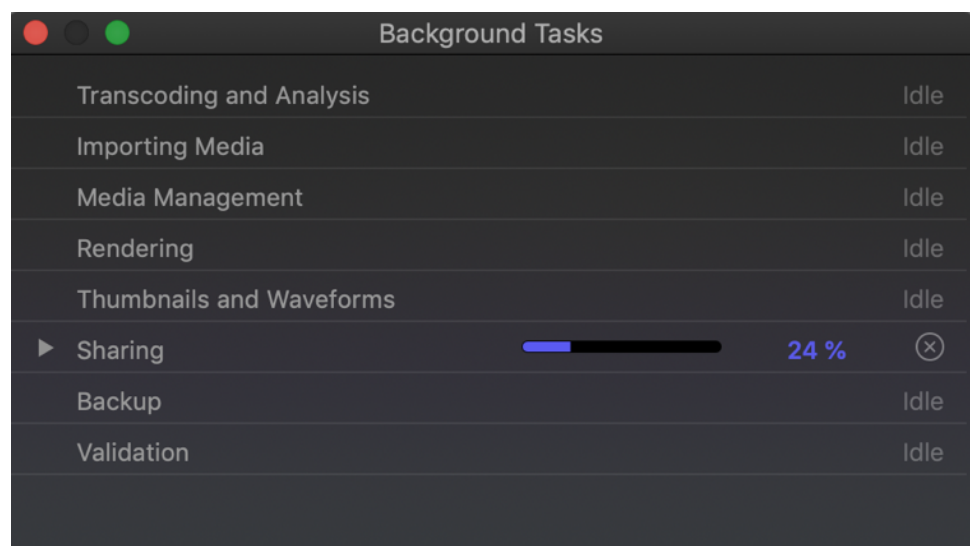


Рис. 2.3.29. Окно контроля экспорта.

Когда сохранится фильм, появится уведомление после чего его можно посмотреть (Рис. 2.3.30).

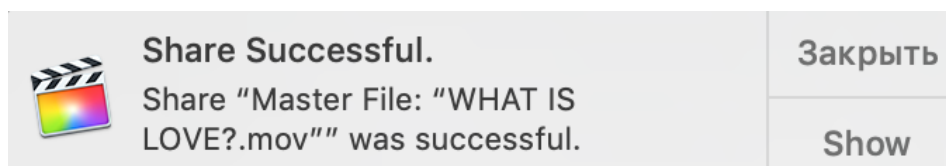


Рис. 2.3.30. Уведомление завершения экспорта.

Всего на монтаж фильма ушло около одной недели. Которую можно разбить на несколько этапов:

Первый этап был осмотр материала и подготовка его к монтажу. Этот этап занял один день.

Вторым этапом был монтаж фильма. На этом этапе было потрачено около 3 дней.

Третий этап включал в себя работу с музыкой и звуком видеофайлов. Данный этап занял еще два дня.

И завершающим четвертым этапом была цветокоррекция фильма, которая заняла один день.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Социальные аудиовизуальные произведения занимают важное место в современном обществе и культуре. До современного общества важно доносить социальные проблемы, и самым эффективным способом на сегодняшний день являются аудиовизуальные технологии. Мы обратились к теме создания социальных аудиовизуальных произведений, т.к. в инновационном мире эта тема является актуальной и малоизученной.

В процессе работы над темой исследования мы обратились к определению специфики аудиовизуального произведения, для чего проанализировали научную литературу на тему кинематографа, телевидения, художественного образования.

Мы пришли к выводу, что аудиовизуальное социальное произведение нами понимается, как произведение в физической или интерактивной среде, состоящее из серии связанных между собой изображений (с сопровождением или без сопровождения их звуком), создающих впечатление движения, и предназначенное для зрительного или слухового (в случае сопровождения звуком) восприятия, и которое имеет социальную направленность.

К основным видам аудиовизуального произведения относят кино-, теле- и видеофильмы, зафиксированные на материальном носителе телепередачи, клипы, диафильмы, слайд-фильмы и т.п.

В ходе исследования мы обратились к изучению кинематографа как вида искусства. Обращаясь к истории кинематографа мы проследили, как ой путь киноискусство преодолело за короткий срок и какие коренные изменения произошли в нем.

Во-первых, из простого развлечения и аттракциона кино превратилось в настоящее искусство, что повлекло за собой развитие различные жанров кино.

Формирование кино как вида искусства проходило достаточно сложно и неоднозначно. Изобразительная составляющая все же является

первоосновой, но музыкальное и словесное творчество, а также актерское не остается позади, все технические инновации и синтез искусств создают кино. Кино относится к пространственно-временному виду искусства, образы которого обладают одновременно протяженностью и длительностью, телесностью и динамизмом. Специфика кино в ряду других простых односоставных искусств определяется своей многоплановостью, сложностью синтеза.

Для создания короткометражного социального фильма мы изучили алгоритм проектирования короткометражного социального фильма, работу режиссера, сценариста, оператора. Была определена специфика кадра, композиции, ракурса, для этого мы обратились работам Д. Арижона, Муратова С., Усольцев В., Евсеевой М. А. Для написания сценария нам понадобилось определить конструкцию построения фильма.

После разработки сценария был определен хронометраж фильма. Важно было в короткой истории раскрыть важность и актуальность темы. На начальном этапе работы над фильмом «What is love?» важно было затронуть социальную тему. Идея заключается в том, что люди разного возраста, расы, религии, пола, национальности коротко отвечают на один вопрос «Что такое любовь?». Для интернациональности фильма название было переведено на английский язык «What is love?».

В данном фильме удалось осветить одну из самых актуальных тем на сегодняшний день. Мы показали, насколько по-разному может человек воспринимать слово любовь, независимо от возраста, расы, религии, пола, национальности. Люди могут относиться скептически, либо наоборот быть равнодушными к данной теме, но главное, удалось доказать, что эта тема волнует каждого. Опираясь на полученные знания и опыт можно сделать вывод, что социальные фильмы, необходимы. Такие фильмы помогают думать о своих проблемах, чтобы найти решения и выход из них.

В современное время человек идет в кино, чтобы абстрагироваться от реальной жизни и отвлечься от проблем. Люди не хотят смотреть в кино остросоциальные фильмы. Ведь в их жизни им хватает своих, поэтому они

посмотреть красивую историю, красочную картинку и завораживающие сюжеты, чтобы забыть, о том что их окружает. Это норма, но одновременно с этим необходимо напоминать человеку, о проблемах в социальном обществе, чтобы показывать проблемы, которые более глобальны.

В итоге можно с уверенностью утверждать, что создание социального аудиовизуального произведения требует знаний в области литературы, режиссуры, музыки, операторского и актерского мастерства, монтажа - процесс создания является сложным и трудоемким.

Таким образом, цель - разработка технологии создания социального аудиовизуального произведения, достигнута. Задачи выполнены в полном объеме. Произведенный фильм и разработанная на его основе технология могут использоваться в образовательных программах.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ананьева Е. В. Управление имущественными правами на коллективной основе // Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права. — 2006. — № 3. — с.15-20
2. Балаш. Б. Дух фильма. М.: 1935. С. 93.
3. Базен А. Что такое кино? - М. : Искусство, 1972. С. 124.
4. Боров Ю. Эстетика – М.: Высшая школа, 2002. С. 203
5. Гегель Г. Эстетика в 4-х томах. Т.3. М. : Искусство, 1972Дыко Л. Ракурс, Фотокинотехника: Энциклопедия, Главный редактор Е. А. Иофис. М.: Советская энциклопедия, 1981г. С. 332
6. ГОСТ Р 7.0.3-2006 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу [Электронный ресурс] Р URL: <https://files.stroyinf.ru/Data2/1/4293849/4293849473.pdf> (дата обращения: 25.01.2020)
7. Гражданский кодекс Российской Федерации (часть четвертая) от 18.12.2006 N 230-ФЗ (ред. от 18.07.2019) [Электронный ресурс]: URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_64629/bcdb3bad76a5cc627f036c9e23135e25579d3635/ (дата обращения: 19.01.2020)
8. Евсеева М. А., Гупало Т. И. Сценарий - структурная основа создания фильма-портрета // Культурология и искусствоведение: материалы Междунар. науч. конф. - Пермь: Зебра, 2015. - С. 77-82.
9. Каган С. Морфология искусства. СПб : Петрополис, 1997. С. 342, 365
10. Лавринова Н. Видовое многообразие искусства // Аналитика культурологи. – 2010. - №16. С. 224
11. Муратов С.А. Документальный фильм. Незаконченная биография. М.: ВК, 2009. 363 с.

12. Муратов С.А. Пристрастная камера: Учеб. пособие для студентов вузов/ С.А. Муратов. - 2-е изд., испр. и доп. М.: Аспект Пресс, 2004. 187 с.
13. Омон Ж., Бергала А., Мари М., Верне М. Эстетика фильма/ Пер. с французского И.И. Чернышевой. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 248 с.
14. Познин В.Ф. Основы монтажа изображения: Учеб. пособие / В.Ф. Познин. С-Пб.: Лаборатория оперативной печати факультета журналистики СПбГУ, 2000. 58 с.
15. Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе. М.: ВГИК, 2004. 454 с.
16. Рабигер М. Режиссура документального кино и "Постпродакшн". М.: ГИТР, 2006. 543 с.
17. Разбежкина М., Сабир К. "Синема верите" . Документальное кино в переломный год . С-Пб.: Кольта, 2014. 93 с.
18. Рунге С.В. Формула счастья: из дневника кинодокументалиста. М.: Сов. Россия, 1989. 128 с.
19. Садуль Ж. История киноискусства. М. : Издательство иностранной литературы, 1957. С. 30
20. Саппак В.С. Телевидение и мы: четыре беседы/ В. Саппак. М.: Аспект Пресс, 2007. 185 с.
21. Скорзе. М. Статья «Отпечаток света» [электронный ресурс]: онлайн журнал Т&Р. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/7445-martin-skorseze> (дата обращения: 25.01.2020)
22. Соколов А.Г. Монтаж: телевидение, кино, видео. Учебник для студентов / А.Г. Соколов Ч. 1. 2-е изд. М.: Дворников, 2005. 242 с.
23. Сообщество кинематографистов [электронный ресурс]: URL: <http://school.deeside.ru/> (дата обращения: 15.01.2020).
24. Титов С.Н. Искусство: объект, предмет, содержание. Воронеж, 1987

25. Тюрин. Ю.П. История и киномистификации: Кино, правда истории, духовные традиции. М.: 2008. 296 с.
26. Усольцев В. О синтезе искусств: из серебряного века - в наш, 21.// Эко-потенциал – 2014. №4. С.150
27. Фрейлих С.И. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского: Учебник для вузов. 6 изд. М.: Академический проект; Фонд "Мира", 2009. 512 с.
28. Шарановская Ю. В. Ст. Использование потенциала «социального кино» в рамках дисциплины «этические основы социальной работы». 2013г.
29. Шестерина А.М. Проблема типологизации аудиовизуального сетевого контента: контекстный подход// Журналистский ежегодник, 2015. - № 4. - С. 128-132.
30. Шоров О. Формирование теории синтеза и пути ее развития. [электронный ресурс]: СПб, 2011. URL : <http://proartschool.ru/148-formirovanie-teorii-sinteza.html> (дата обращения: 25.01.2020)
31. Янгиров Р. Хроника кинематографической жизни русского зарубежья. М.: Книжница, 2010. 349 с.
32. Final Cut Pro X - Что такое - Apple» [электронный ресурс]: www.apple.com (дата обращения: 19.01.2020)